

الفصل الثاني:

فَنُّ الشَّعْرِ: اَتَجَاهَاتُهُ وَ خَصَائِصُهُ
الْجَمَالِيَّةُ.

تمهيد: د:

يُعتبر الشعر من أكثر الفنون الأدبية انتشاراً وتداولاً بين القراء، فهو يحظى بمكانة رفيعة منذ العصور الأولى، فأقدم نصين: "الإلياذة" و"الأوديسا" كتبنا شعراً ولم تكتبنا نثراً. والشعر عند العرب كان بمثابة سجلٍّ لمآثرهم وحروبهم وبطولاتهم، إذ نرى "ابن رشيق القيرواني" يقول عن أهمية الشعر « كان الكلام كله منشوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الأنجاد وسمائحها الأجواد لتَهْزَ لنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزنه سمّوه شعراً، لأنهم شعروا به أي فطنوا»⁽¹⁾، فالشعر في نظر "ابن رشيق" فطن إليه العرب قديماً، لحاجتهم لما ينقل أخبارهم، وما يسجلّ مآثرهم بأسلوب جميل، فكان الشعر هو السبيل لذلك. وللشعر مكانة رفيعة، ظلّت قوية على مرّ العصور، وبتطور الحياة العربية تطوّر تبعاً لذلك الشعر « والمتأمّل الفطن في تاريخ الأمم والشعوب وتطوّرها الحضاري والاجتماعي، يلحظ أنّ تطوّر الفنون الأدبية مرتبط أوثق ارتباط بتطور الذوق العام، وما يمسّ وجدان الأمة من تغيّر وتكيف مع الظواهر الحضارية الجديدة»⁽²⁾، يختلف الشعر الجاهلي في طريقة نظمه وأساليبه ومعانيه عن الشعر الذي ظهر في الإسلام، وبطبيعة الحال كان الشعر يتطور في كلّ خطوة يخطوها العالم العربي، فجاء الشعر الحديث مختلفاً في قالبه الشعري ومعانيه وأساليبه، وظهر للشعر اتجاهات عديدة كالاتجاه التقليدي الذي حافظ على ثوب القصيدة الجاهلية، والاتجاه الرومانسي الذي اهتمّ بإبراز مشاعر الفرد وأحاسيسه، والشعر الحر خلخل وهزّ كيان القصيدة العربية، فحدثت لها تغيّرات جذرية لم تطرأ عليها من قبل، وهذه الاتجاهات لم تكن بمنأى عن ناقدنا الجزائري "محمد مصايف" إذ نراه قد ناقشها في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)، وسنحاول في الصفحات الآتية أن نبرز آراءه ومواقفه من كلّ اتجاه شعري على حدى.

(1) - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1981، ص201.

(2) - عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2004، ص121.

1- الشعر من وجهة النظر التقليدية:

1-1- مفهوم الشعر التقليدي:

لقد ظهر النثر الفني متأخراً جداً في بلدان المغرب العربي إذ لم تظهر بعض الأعمال القصصية البسيطة إلا في أعقاب الحرب العالمية الثانية، على عكس الشعر الذي برز فيه الكثيرون منذ بداية العشرينيات من هذا القرن، وحتى الصحف والمجلات لم تكن تهتمّ بغير الشعر وقد أرجع "محمد مصايف" عدم اهتمام نقّاد المغرب العربي بغير الشعر في قوله: « كان منطقياً ما دام النثر الفني منعماً أو كالمنعدم في هذه الفترة، هذا وفنّ الشعر بوصفه فناً يقوم على أساس الإحساس والمشاعر، يعدّ المعبر الأهمّ عن الشخصية العربية لشعب المغرب العربي فالاهتمام بالشعر بهذا الاعتبار اهتمام بالشخصية الوطنية لهذا الشعب »⁽¹⁾، أولت الساحة الأدبية المغربية اهتماماً كبيراً بالشعر باعتباره فناً عربياً أصيلاً يعتزّ به العرب في ندواتهم ومجالسهم.

كان الشعب المغربي تحت وطأة الاستعمار الذي حاول طمس الثقافة العربية، بمنع تعليم اللغة العربية بوصفها لغةً أجنبيةً، ومحاربة المثقّفين بشتّى السبل والطرق، ولهذا كلّ جند الأدباء أنفسهم لمقاومة هذه الإجراءات، فنظموا قصائد تشيد بالوطن والعروبة، فجاء شعرهم تقليدياً، « وعماد هذا التيار المحافظة على عمود الشعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة، دون تطوير أو تجديد، فالقافية واحدة والوزن واحد والمعاني ساذجة مقلّدة، والموضوعات لا تخرج عن الرثاء والمدح والزهد والإرشاد »⁽²⁾، واتّجاه شعرائنا المغاربة إلى نظم الشعر على الطريقة التقليدية، كان له أسبابه، فالتقافة التي اغترفوها كانت ثقافة دينية تقليدية، مصدرها الكتابات والزوايا والمساجد، والمواد التي تدرّس في هذه الكتابات تركز على حفظ القرآن الكريم، ومواد تساعد على فهمه.

ولكي يبرز لنا "محمد مصايف" مفهوم الشعر من وجهة نظر نقّاد البلدان الثلاثة، استعان بنصوص عديدة لنقّاد عديدين كـ: "أحمد الأكل"، "ابن عبّاد"، أبو اليقظان... ووصل إلى أن «نقّاد المغرب العربي التقليديون وإن كانوا قد تحدّثوا عن

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 28.

(2) - أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص24.

الوزن والقافية بالنسبة للشعر، فإنّ كلامهم عن هذين العنصرين كان قليلاً وعابراً (...). في حين أنّ كلامهم عن المعنى واللفظ كان كثيراً ومتنوعاً⁽¹⁾، فالشعراء والنقاد المغاربة كانوا متفقين على أن لا شعر بدون وزن وقافية، لذا لم يتحدثوا عنهما على عكس المضمون الذي أسهبوا الحديث عنه، واشتراطوا فيه أن يكون مصبوغاً بطابع ديني. كما توصّل "محمد مصايف" إلى أنّ النقاد والشعراء المغاربة في تعريفهم للشعر قد استفادوا من أقوال نقادنا القدامى كـ: "قدامة بن جعفر"، "الأمدي"، "ابن رشيق"، "ابن خلدون"... فالنقاد "أحمد الأكل" مثلاً، نظر إلى الشعر « نظرة تقليدية، فهو لا يكاد يخرج عمّا قاله القدماء في الشعر، فهو يذكر العناصر الأربعة التي ذكرها "قدامة بن جعفر" في تحديده للشعر: المعنى واللفظ، الوزن والقافية، بل يكاد ينقل تعريفه حرفياً⁽²⁾. وهذه الملاحظة التي لاحظها "محمد مصايف" قد لاحظها نقاد آخرون "كمحمد ناصر" الذي قال: « ظلّ مفهوم الشعر عند الشعراء المحافظين التقليديين مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمفهوم النقاد العرب القدامى له، فقد التزموا في الأغلب الأعمّ بتلك الشروط والتحديات التي وضعها أمثال: "قدامة بن جعفر" في كتابه (نقد الشعر)، و"ابن قتيبة" في (الشعر والشعراء)، و"الأمدي" في (الموازنة)، و"الجاحظ" في (البيان والتبيين)، و"ابن رشيق" في (العمدة)⁽³⁾، فنتيجة حفظ شعرائنا للشعر التقليدي الجاهلي، وإطلاعهم على الكتب النقدية القديمة، جاء تعريفهم للشعر لا يخرج عن إطار المفهوم المتداول القائل بأنّ الشعر هو الكلام الموزون المقفى.

ومن أهمّ المفاهيم التي درج عليها نقادنا المغاربة، هو اعتبار الشعر مرآة أو سجلّ، وهذا ما نجد "محمد مصايف" يتحدث عنه في قوله: « كان العرب يعرفون الشعر بأنه "ديوان العرب"، ويعنون بذلك أنّ الشعر سجلّ تثبت فيه تقاليد الأمة، وعاداتها، وأنّه مرآة لأحداث هذه الأمة، وبالفعل فقد كان الشعر العربي القديم دائماً سجلاً للعادات والتقاليد والأحداث والخصومات القبلية، وهو ما قال به نقاد المغرب العربي في إطار الاتجاه التقليدي⁽⁴⁾، وهذا التعريف الذي قدّمه "محمد مصايف" للشعر

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 31.

(2) - المصدر نفسه، ص 30.

(3) - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 66.

(4) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 32.

(1) - على خذري، نقد الشعر: مقاربة لأولويات النقد الجزائري الحديث، ص 30.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 33.

(3) - المصدر نفسه، ص 34.

(4) - المصدر نفسه، ص 34.

بإيراد أكبر قدر من أقوال النقاد، « ولئن تعددت تعريفات النقاد المغاربة للشعر، فإنهم يتفقون على:

- تأكيد وحدة الوزن والروي.
- الإشارة إلى استقلالية الجزء المتفق وزناً وروياً مع غيره، وذلك في مقصده عمّا قبله وبعده.
- إلزام الشعراء بمجازاة أساليب العرب القديمة «(1).

1-2- الشعر وأثره في النفس:

مثلما صبغ نقادنا وشعراؤنا الشعر المغاربي بتعريفات تقليدية تغرف من معين التراث النقدي العربي، فإن نظرتهم للأثر الذي يتركه الشعر في نفوس متلقيه، فقد نظر إليه نظرة تقليدية « فالحديث عن البيت بدل القصيدة، والإلحاح على قوة البيت الواحد في بعث أمة أو إلباسها ثوب الخزي والعار، وإقامة كل ذلك على الروح التي يبنها الشاعر في هذا البيت سمات أساسية للنظرة التقليدية «(2).

والأسباب التي جعلت الشعراء والنقاد المغاربة ينظرون للأثر الذي يتركه الشعر في النفس نظرة تقليدية هي نفس الأسباب التي جعلت الشعر يصطبغ بصبغة تقليدية وهي:

■ الأدباء النقاد كانوا يعيشون في التراث، وفي الكتب القديمة أكثر ممّا كانوا يتابعون النهضة الأدبية الحديثة.

■ بعد بلدان المغرب العربي عن المشرق.

■ وضع الاستعمار عقبات كثيرة في طريق وصول المجالات والكتب العربية إلى هذه البلدان (3).

وهذه الأسباب التي ذكرها "محمد مصايف" قد أسهب الكثير من النقاد الجزائريين في شرحها في كتبهم النقدية المتنوعة فـ"محمد ناصر" يتحدث عن السبب الأول والمتمثل في اقتصار الشعراء والنقاد إطلاعهم على الكتب القديمة، في قوله: « إنّ المنابع التي كانوا يستقون منها، والأساتذة والمشايخ الذين كانوا يتلقون عنهم، كانت جميعهم توجّههم توجيهاً

(1) - خليل أبو جهجة، الحداثة الشعرية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1، 1995، ص 96-97.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي الحديث، ص 35.

(3) - ينظر: المصدر نفسه، ص 35.

سلفياً محضاً، والرجوع إلى الماضي أصبح عندهم النموذج الذي يجب أن يُحتذى، والقبلة التي تجذب العقل والعاطفة معاً»⁽⁴⁾.

أمّا الناقد الجزائري "عمر بن قينة" فنراه يتحدث عن الاستعمار وما فرضه على الشعراء من حصار تمثّل في: منع وصول المجلات والكتب من المشرق، إلا أن رغبة النقاد والشعراء في التعلّم والإطّلاع على النتاج الأدبي المشرقي، كانت أقوى من ذلك» إذ كانت الصّحف والمجلات تأتيهم مباشرة من مصر، أو تصل إليهم عن طريق غير مباشر أي طريق تونس حيث كانت المراقبة أخفّ وطأة وأقلّ تشديداً (...)، وبين حقائب الحجّاج عند رجوعهم من البلاد المقدّسة بعد أداء مناسك الحجّ أو العمرة «⁽¹⁾. وإن تعدّدت أسباب توجّه الشعر المغاربي هذه الوجهة، فإنّ الشيء الأكيد أنّ الشعر المغاربي تقليدي، والنظر إلى تأثيره في النفوس نظرة تقليدية أيضاً، والحديث عن البيت بدل القصيدة لأكبر دليل على ذلك، والسؤال الذي طرحه "محمد مصايف" في هذا السياق: من أين تتبع الرّوح التي تجعل بيتاً واحداً من الشعر يؤثّر تأثيراً بالغاً في نفوس المتلقّين؟.

حاول "محمد مصايف" أن يجيب عن هذا السؤال فأبرز لنا أنّ «الشاعر سمّي شاعراً لشعوره وإحساسه، وهذا الإحساس وإن كان صادقاً هو الذي يُضفي على الشعر هذه القوّة الهائلة»⁽²⁾؛ لقد اعتبر "محمد مصايف" الشّاعر الحقّ هو من امتلك قدرة الإحساس بالحياة، وإيصال هذا الإحساس الصادق إلى نفوس المتلقّين «فالشعر تعبيرٌ عن الإحساس، أو لنقل الشعر من الشعور، وهو صورة كاشفة لحقيقة الأشياء لا لأوصافها الظاهرية، فهو عامل فعّال في إحداث المشاركة الوجدانية وهدفه توصيل المشاعر إلى نفوس المتلقّين»⁽³⁾.

فالشعر في نظر نقّادنا هو الإحساس، وهو «أكثر الفنون انفجاراً وتأثيره بجرسه وعاطفته وحماسته وقدرته على التحريض والدفع نحو الإثارة، بطاقة مخزّنة بقوة

(4) - محمد ناصر، الشعر الجزائري: اتجاهاته وخصائصه الفنيّة، ص 42، 43.

(1) - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تأريخاً. وأنواعاً. وقضايا. وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1995، ص 41.

(2) - محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 35.

(3) - محمود الربيعي، في النّقد الأدبي وما إليه، ص 51.

الشحنات الوجدانية العاصفة والأفكار المتفجرة المنطلقة، فكل الفنون الأخرى لها دورها في أدب النثـــــورة، لكن يبقى الشعر هو الجسر السهل والقريب «⁽⁴⁾، ولكي يكون هذا الشعر قوّة هائلة لابدّ أن تكون للشـــــاعر موهبة خاصة به، تسعفه على صياغة إحســـــاسه صياغة فنيّة راقية، وهذه الصياغة لا تتأتّى للشاعر سهلة مرنة، إلا إذا اعتمد على ملكة من أهمّ الملكات التي لا يستغني عنها الشاعر، وهي الخيال الذي قال عنه "محمد مصايف" أنّه هو « الذي يلعب في العملية الشعرية دوراً أساسياً حاسماً، ويربط نقاد المغرب العربي التقليديّون بين هذه الملكة وبين الإلهام، إذن ما الوحي والإلهام في آخر الأمر غير الأثر الشعري الذي هو نتيجة إعمال الخيال»⁽¹⁾ فالشعر على حدّ قول "مصايف" هو وحي وإلهام نابع عن إعمال الشاعر لخياله، والشاعر « حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة ، بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال، فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصّراع داخل الفنّان »⁽²⁾.

وحديث نقاد المغرب العربي التقليديين عن الشعر بوصفه وحيّاً وإلهاماً جعلهم يتحدثون عن قضية نقدية أسالت الكثير من الحبر على مرّ العـــــصور، وهي قضية (الطبع والصنعة)، إذ اكتشف "محمد مصايف" أنّ نقادنا المغاربة قد بحثوا هذه القضية من زاوية قديمة محضة ردّدوا فيها أقوال القدماء، « فأكدوا أنّ الشعر نوعان: مطبوع ومتكلف، وآثروا الأول بالطبع باعتبار أنّه عنوان السليقة ، وأثر من آثار الإلهام والوحي»⁽³⁾.

ساق "محمد مصايف" آراء العديد من النقاد المغاربة عن الشعر المطبوع والشعر المتكلف وها هو الناقد التونسي "عبد السلام العلوي" يعتبر الأبيات التالية للشاعر " أبي علي المنطقي" من الشعر المتكلف:

يَا رِيمَ وَجَدِي فِيكَ لَيْسَ يَرِيمُ بَيْنَ الضُّلُوعِ وَإِنْ رَحَلَتْ مُقِيمُ.
لَا تَحْسَبَنَّ قَلْبِي كَرَبْعَكَ خَالِيًا فِيهِ وَإِنْ عَفَّتِ الرُّسُومُ رُسُومُ.

(4) - إبراهيم الرماني، إضاءات في الأدب والثقافة والأيدولوجية، ص33.

(1) - محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 35.

(2) - علي خذري، نقد الشعر مقارنة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 25.

(3) - محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 36.

تُبَلَى الْمَنَازِلُ وَالْهَوَى مُتَجَدِّدٌ وَتَبِيدُ خِيَمَاتٌ وَتَبْقَى

خِيَمٌ

إذ قال فيها: « لا شكَّ أنَّ الجناس في "ريم" و "يريم"، و "الرَّسوم" و "رسوم"، وفي " خيمات" و "خيم"، والطَّباق في " رحلت و مقيم"، ممَّا يزيد الأبيات برودةً فوق برودةٍ، ويخرج بها من حيز الطبيعة إلى حيز التكلّف المضحك»⁽⁴⁾، فالنَّاقِد "عبد السلام العلوي" رأى في أبيات الشاعر الكثير من التكلّف إذ أنَّه أتى بمفردات مترادفةٍ نسقها فيما بينها، وأحكم عليها الإغلاق بمفتاح الوزن، وطرحها للناس على أساس أنَّها شعرٌ، فجاء شعراً خالياً من الرّوح الذي يجعل الشعر قسباً ينير طريق الآخرين، فقد صدق "محمد الهادي الزّاهري" حين عرّف الشعر بأنّه « قبسٌ من نور الإنسانية الضّئيل، لا ترى علائمه إلا في نفر خاص، هو في أمّته كالغريب في دار غربته، أو الطائر المغرّد في قفص وحشته »⁽¹⁾، فالشاعر المطبوع هو الذي لا يجد صعوبةً في قول الشعر لأنَّ الله وهبه موهبةً نظم الشعر. فهو يخلّق في سماء الخيال ويغوص في أعماقه، فيسيل الشعر من مخيلته كما تسيل المياه من الجبال، وبفضل الطبع كما يقول "مصايف": « يستطيع الشاعر أن يؤثّر في النفوس، وأن يجعل السّامع والقارئ يعتقدان موقفه من المواضيع التي يتناولها، وبفضله يستطيع أن يكسر الحواجز التي قد تقوم بين كلماته وبين قلوب الآخرين، وهو شيء لا يطيقه الشاعر المتكلّف لأنّه لا ينجح في إخفاء كذبه عن المتلقّي من جهة، ولأنّ تكلفه يعقّد عباراته وأخيلته، فيضطرّ المتلقّي إلى التعامل معه بالعقل بدل القلب من جهة ثانية »⁽²⁾، كما أنّ الشاعر المطبوع هو « ذلك الشاعر ذو الدّربة العالية، الذي يبذل أقصى جهده، ولكن الأمر يبدو في يده سهلاً طبعاً كأنّه لم يبذل فيه جهداً على الإطلاق »⁽³⁾.

وقد اكتشف "محمد مصايف" أنّه مثلما شجّع نقاد الشعر المطبوع، هناك نقاد آخرون اعتبروا أنّه لا ضير في أن يتصنّع ويتكلّف الشاعر في شعره « لأنّ الصّنع عند هؤلاء لا تعني التكلّف في قرض الشعر إطلاقاً، وإنّما تعني العناية به وبفنونه المختلفة »⁽⁴⁾، فالصّنع

(4) -المصدر نفسه، ص37،36.

(1) - علي خذري، نقد الشعر: مقارنة لأوليات النّقد الجزائري الحديث، ص 20،19.

(2) - محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 38.

(3) - محمود الربيعي، في النّقد الأدبي وما إليه، ص 52.

(4) - محمد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 39.

في نظر هؤلاء النقاد لا تفسد الشعر وإنما تجعل منه شعراً راقياً، « والصنعة في نظر هؤلاء النقاد لا تتعارض مع الطبع الذي دعا إليه الآخرون، فكلا الموقفين يدخل في صميم الاتجاه التقليدي، لأن الصنعة عند هؤلاء لا تعني التكلف في قرض الشعر إطلاقاً⁽⁵⁾، فالشاعر حين يعمل النظر في شعره، يصحح كلمة ويصوب خطأ، يضيف مفردة أو يستبدلها، يحاول بذلك أن يجعل شعره يبلغ أعلى درجة من الجودة، والشعر الجاهلي أعطى لنا مثلاً: فالشاعر "زهير بن أبي سلمى" كان يمضي حولاً كاملاً وهو ينقح قصائده.

3-1 وظيفة الشعر التقليدي

إن كان نقادنا وشعراؤنا نظروا إلى الشعر نظرة تقليدية، فإن تصورهم حول وظيفة الشعر كان مختلفاً نوعاً ما، وهذا نظراً للظروف السياسية والاجتماعية التي تعيشها بلاد المغرب العربي، « فهم لم يكرّروا أقوال النقاد العرب القدامى، وإنما حاولوا أن ينظروا إلى هذا الجانب من زاوية واقعهم وظروفهم السياسية والاجتماعية، ويستفيدوا من الشعر في سبيل نهضة البلاد ورقيتها⁽¹⁾».

ذكر "محمد مصايف" أن نقادنا المغاربة لم يتحدثوا عن وظيفة الشعر، وفي حديثهم القليل عن هذه الوظيفة تساءلوا عن ما قدمه الشعر للتاريخ والطبيعة والأخلاق، وقد جاء هذا التساؤل على لسان أحد النقاد، « وما هي الرسالة التي أداها إلينا شعراؤنا عن التاريخ وعن الطبيعة وعن الأخلاق، أو من الوجود إلى الخلود، وفي سبيل السعادة والتقدم⁽²⁾»، فالشعر لدى نقاد المغرب العربي التقليديين ليس كالشعر الرومانسي، يهتم بمشاعر الفرد وأحاسيسه، وليس كالشعر الواقعي الذي همه الأول هو خدمة الإنسان باعتباره فرداً في المجتمع، وإنما هو فن يخدم الأخلاق والتاريخ والطبيعة، « فالفن بهذا المنظور يخدم الإنسان، ولكن من جانبه الروحي، وحتى السعادة التي يتحدث عنها هؤلاء النقاد ليست سعادة اجتماعية بقدر ما هي سعادة نفسية، تجعل الإنسان يتحمل

(5) - المصدر نفسه، ص 38، 39.

(1) - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 69.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 41.

مصاعب الحياة في صبر وحكمة، ويعتقد هؤلاء النقاد أن الأخلاق إذا صلحت صلح الفرد وعاد مفيداً لمجتمعه وأمتّه، فكان الازدهار والتقدم»⁽³⁾.

إنّ حديث "محمد مصايف" عن خدمة الشعر للأخلاق والتاريخ يشير إلى ما يُعرف "بالوظيفة الإصلاحية" التي فرضتها عليهم الأوضاع التي تعيشها البلدان المغاربية في تلك الفترة، إذ أن هؤلاء النقاد « ينظرون إلى وظيفة الشعر على أنها وظيفة إصلاحية (...)»، وأن يشارك الأديب في محاربة البدع والأباطيل التي كانت منتشرة في بلدان المغرب العربي، والتي قضى الرجال المصلحون في هذه الأقطار السنوات الطوال في مقاومتها»⁽⁴⁾.

فالشاعر مهمته هي محاربة الرذيلة والكسل وكل الأباطيل التي تعيق تطوّر المجتمع وتقدمه، وهي مهمة نبيلة ذات "قيمة خلقية"، « فالشعر المغربي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحركة الإصلاحية، لهذا نرى الشعر قد اصطبغ بصبغة أخلاقية، فالشعراء والنقاد الإصلاحيون يتصوّرون في تمسك شديد، وباتفاق يكاد يكون إجماعاً أنّ رسالة الشاعر إصلاحية، توجيهية تعليمية»⁽¹⁾، من هنا فإنّ النقاد الجزائريين متفقان على أنّ الوظيفة الأهم والأسمى للشعر هي الوظيفة الإصلاحية، فعلى الشاعر أن يجسّد في شعره كلّ الأخلاق الفاضلة والمثل العليا وينهى عن الرذيلة ومسايرة البدع والأباطيل، وباختلافها يكون الشاعر قد قدّم خدمةً جليّةً للمجتمع.

يرى "مصايف" أنّ نقادنا المغاربة اعتبروا الشعر أكثر من ضرورة لكل أمة، فازدهار أمة أو تخلفها إنّما يقاس بمدى إجادة شعرائها ومدى قابليتهم للازدهار والتقدم، و"عمر بن قينة" ذهب إلى هذا الموقف إذ اعتبر أنّ الشاعر هو لسان أمتّه ومفتاح عزّها أو هوانها إذ يقول: « الأديب دائماً ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحاتها، يرصد جوانب الخير والشرّ فيها (...)، داعياً إلى سعادة الإنسان وصون

(3) - المصدر نفسه، ص42.

(4) - المصدر نفسه، ص43.

(1) - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 70.

كرامته ووطنه، معلناً عداؤه لكل أشكال الظلم والقهر وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان»⁽²⁾.

⁽²⁾ - عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1992

2- الأديب التأثري في المغرب العربي:

1-2- ماهية الأدب التأثري:

كان الشعر السائد هو الشعر التقليدي بقلبه العمودي ولغته الكلاسيكية التي تهتم بجزالة الألفاظ وفخامتها، وكان الشاعر ملتزماً بالإيقاع المعتمد على الوزن والقافية الواحدة، وبعد ربح من الزمن توجه الشعراء وجهة مغايرة، فاعتنقوا الرومانسية، وجددوا في اللغة والأسلوب والصور الفنية، وظهرت قصائد في الحب والطبيعة، وبطبيعة الحال لم يكن شعراؤنا المغاربة بمنأى عن هذا التطور، إذ نجد العديد من الشعراء هربوا من الواقع المرير الذي كانت بلدان المغرب العربي تعيش فيه، وارتموا في أحضان الرومانسية، وبما أننا بصدد دراسة التجربة النقدية عند "محمد مصايف" لزاماً علينا أن نتطرق إلى المفاهيم النقدية التي تحدث عنها "مصايف" في كتابه (النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي).

الكثير من النقاد اعتبروا المذهب الرومانسي مذهباً فردياً لا يهتم بالجماعة بقدر ما يهتم بمشاعر الإنسان وأحاسيسه، ولكي يدحض "محمد مصايف" مزاعم هؤلاء النقاد أدرج تعريفاً للشاعر التونسي "أبي القاسم الشابي"، جاء فيه: «الشعر يا صديقي تصويرٌ وتعبيرٌ؛ تصوير هذه الحياة التي تمرّ حواليك مغنيةً، ضاحكةً، أو مقطّبةً واجمةً، باكيةً، أو وادعةً حاملةً راضيةً، ثائرةً، ساخطةً، أو تصوير لآثار هذه الحياة التي تحسّ بها في أعماق قلبك وتقلّبات أفكارك وخلجات نفسك، ورفرة أحلامك وعواطفك»⁽¹⁾، فمادة الشعر هي الحياة بتقلّباتها واختلاف حالاتها (ضاحكة/ باكية/ راضية/ ساخطة...)، وآثار هذه الحياة في نفس الشاعر وهذه الحياة التي يتحدث عنها "الشابي" هي ليست «حياةً ذاتيةً فحسب، بل هي حياةً موضوعيةً كذلك (...). الحياة التي يحياها الشاعر في داخله عن طريق الشعور والإحساس والتأمل، والحياة التي يحياها الناس من حوله»⁽²⁾.

الشعر حسب "مصايف" هو حياة شعورية سواء أعبّر عن نفسية الشاعر أم عبّر عن حياة الناس، بعد أن تتلون هذه الحياة بنفس الشاعر وشعوره، وفي هذا السياق نجد شاعرنا

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 116.

(2) - المصدر نفسه، ص 116.

الجزائري "رمضان حمّود" يعرف الشعر الرومانسي تعريفاً يتفق مع ما قاله "مصايف" بأن الشعر من الشعور إذ يقول: « الشعر مسطرّ بريشة الشعور على صحائف لغات الأمم الخاصة بها، سواءً أكانت متمدّنة أم متوحشة، خلاف النثر فإنه ابن العلم والتمدّن، والشعر هو الذي يهيئ له الطريق »⁽¹⁾؛ فالشعر كامن في النفس والروح والقلب ومادّته الأساسية هي الشعور، فهذا هو "محمد مصايف" يربط الشعر بنفس صاحبه فيقول: « الشعر لغة النفس ورسائله الطبيعية ونور الروح، فالنفس والروح والقلب تظل دائماً هي المصدر الرئيسي للشعر في نظر هؤلاء النقاد، ومن النفس ينبع الشعور والإحساس »⁽²⁾. ويتفق "محمد خذري" مع "محمد مصايف" في أنّ الشعر هو لغة النفس والقلب والروح، لذا نراه يشترط في الشاعر أن « لا يرسل إلا ما شعر به فعلاً، ويعانيه في أعماقه ويحسّ به في صدره، ويتلقاه المتلقّي بالحرارة نفسها، ويعمل على توصيل هذه المشاعر المعبر عنها وخلق نوع من المشاركة الوجدانية والتعاطف »⁽³⁾؛ إن كانت صحيحةً صالحةً جاء الشعر رفيعاً وإن كان شعور الشاعر زائفاً، جاء الشعر زائفاً سطحياً، لذا نرى "محمد مصايف" يدرج ضمن حديثه عن الشعر التأثري بيتين للشاعر الرومانسي "أبو القاسم الشّابي" جاء فيهما:

يَا شِعْرُ أَنْتَ فَمُ الشُّعُورِ وَصَرَخَةُ الرُّوحِ الْكَئِيبِ

يَا شِعْرُ أَنْتَ صَدَى نَحِيبِ الْقَلْبِ وَالْحُبِّ الْغَرِيبِ⁽⁴⁾

بعد أن أنهى "محمد مصايف" حديثه عن مفهوم الشعر التأثري انتقل إلى الحديث عن عناصر هذا الشعر من خلال ذكره لآراء العديد من النقاد والشعراء المغاربة، وسنحاول في هذه الصفحات استنباط موقف "محمد مصايف" من هذه العناصر:

2-2- عناصر الشعر التأثري

2-2-1- التأمل: عنصر من ماهية الأدب التأثري:

(1) - عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي، ص 144.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 112.

(3) - علي خذري، نقد الشعر: مقارنة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 49.

(4) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 121.

يَعْتَبِرُ الْعَدِيدُ مِنَ النِّقَادِ

التأثيريين أنَّ التأمّل عنصر من عناصر المفهوم الشعري، ودليلهم في ذلك أنَّ النفس الإنسانية كلٌّ لا يتجزأ، والإحساس والتفكير شيان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما في حال من الأحوال، إلا أنَّ "محمّد مصايف" اعتبر أنَّ « بعض النقاد التأثيريين في المغرب العربي يغالون فيطالبون بالتفكير في الشعر، وينسون أو يكادون ينسون وظيفة الأدب السياسية، فيريدون من الشاعر أن يعبر عن أفكار جديدة، لا أن تكون له وجهة نظر خاصة إزاء أية فكرة »⁽¹⁾؛ "فمحمّد مصايف" يقصد بهذا القول النقاد المغالين والمتعصّبين لفكرة إعمال العقل والتفكير في الشعر، الذين يلحّون على ضرورة ابتكار الشاعر لأفكار جديدة متتـاسين أنَّ هذا العمل كلّهُ هو عملُ العالم الذي يكشف الحقّائق، وليس عملَ الشاعر الذي يهدف إلى إثارة مشاعر المتلقّين، ولا يقصد النقاد الذين جعلوا التفكير والتأمّل وسيلة لجعل الشعر أكثر جمالاً وأكثر صدقاً « فالشعر الذي يقوم على النفس بجميع ملكاتها، بما فيها ملكة التفكير والتأمّل ووجود الفكر بهذه الصّورة في الشعر لا يقدر في كونه صورة صادقة لنفس الشاعر، بل يزيد من عمقه، ويجعله يسهم (...) في السير بالإنسان نحو هدفه الأسمى الذي هو اكتشاف حقيقة نفسه، وحقائق الكون والوجود »⁽²⁾.

2-2-2- الإلهام والموهبة في الشعر:

ينظر النقاد التأثيريين إلى الشعر على أنه إلهامٌ ووحىٌ وموهبةٌ اصطفى بها الله فئةً من الناس جعلتهم يعبرون عن الحياة بأسمى معانيها بكلمات متناغمة منسجمة، ويقدمون رؤية استشرافية للحياة، وهذا ما يُعرف في الرومانسية بالنبوة. والمتصفّح لنقدنا العربي القديم نجد أنَّ نقادنا فسّروا قول الشعر وربطوه بشيطان وادي عبقر؛ الذي يكرم من يشاء من الناس ويلهمهم موهبة قول الشعر، ونقدنا "محمّد مصايف" قد اكتشف أنَّ هذه القضية قديمة، ولكنّ الجديد فيها حسب نظره « هو أن تُعالج القضية باعتبارها مقابلاً للقضية الأخرى التي هي الصنعة في الأدب، التي تذهب ببعض الأدباء أحياناً إلى الافتعال

(1) - محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 124.

(2) - المصدر نفسه، ص 125.

والتصنّع»⁽³⁾، فالشاعر الذي لا يمتلك موهبة قول الشعر تراه يجهد نفسه ويلجّ عليها لقول الشعر، أمّا الشاعر الذي وهبه الله ملكة، تجده يقول الشعر دون جهد ودون أن يكلف نفسه عناء البحث عن الألفاظ المناسبة والتراكيب الملائمة والموسيقى الصحيحة، وإنما تجد أحاسيسه ومشاعره تتدفّق وتمتزج بالحياة، فينتج شعراً جميلاً، وهذا ما ذهب إليه الشاعر "رمضان حمّود" فالشاعر في نظره « لا طاقة له على امتلاك العقول والأخذ بأزمة النفوس إلا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة التي تقوم في ميدان صدره الرّحب عندما يريد أن يعرب للسّامع عن خاطر من خـ_____واطره الخ_____اصة أو

العامّة، لا مجردّ تنميق وتزويج_____ر وتكلفّ مشين وكذب

ف_____ادح»⁽¹⁾؛ و "محمّد مصايف" هو الآخر يربط الشعر بذلك الاستعداد الفطري الذي منحه الله لفئة من النّاس فنراه يقول: « الإشراف والإحياء والنبوءة تعني أنّ الشاعر لا يجهد نفسه كما أسلفنا، وإنما يتلقّى شعوره بالأشياء والكون، وإحساسه بالحقيقة، عن طريق حواسه اليقظة القادرة على كلّ ما يلامسها دون أي جهد غير طبيعي »⁽²⁾.

2-2-3- الشعر: حقيقة سماوية سامية:

تطرّف النّقاد المغاربة في هذا الموقف، واعتبروا الشعر موهبةً سماوية عالية، لا تنزل إلى مستوى الشعب، إذ أورد "محمّد مصايف" في هذا السيّاق أنّ "الشّابي" رفض الاستفتاء الشعبي الذي نُظّم من أجل انتخاب ثلاثة شعراء كأفضل شعراء في المغرب العربي، إذ قال: « إنّ الرفيع حقيقة سماوية سامية، تنزل على النّاس من أفكار الجابرة وأرواحهم، ولن نحافظ على سموّ عنصرها ونبل غايتها، إلا إذا ظلّت بعيدةً عن الشعب، منزّهةً عن رغائبه وأهوائه، أمّا إذا انحطّ الفنّ إلى خدمة الشعب واتباع منازعه وغاياته(...)، وأصبح أداةً يصرفها كيف شاء، فقد انقلب عبثاً صبيانياً ساذجاً لا قدسية فيه ولا جلال، وأنّه لا يقدر الفنّ إلا النّقد الممل_____وء بالقوّة والحياة »⁽³⁾؛ "الشّابي"

اعتبر الشعر من الفن_____ون السّ_____امية والمقدّسة، ومن

المستحي_____ل أن نحطّ من قيمته ، ونجعل الشع_____وب حكماً على تقويم

(3) - المصدر نفسه، ص126.

(1) - عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ص 143.

(2) - محمّد مصايف، النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 127.

(3) - المصدر نفسه، ص129.

هذا الفن، والمفاضلة بين الفنانين، ومن يمتلك هذه الصلاحية هو النقد؛ الذي يعتبره "الشابي" فناً سامياً هو الآخر، وهذا ما جعل "محمد مصايف" يفرّق بين موقف "الشابي" من خدمة الشعر للشعب، وبين أن يحكم الشعب على الشعر ويفاضل بين الشعراء، إذ يقول "مصايف" في هذا الصدد: « إن خوف الشابي على الفنون من رغائب الشعب وأهوائه، واعتبار هذه الفنون سامية مقدّسة، وذات جلال وهيبة، يؤكّد ما ذهبنا إليه (...) من أن الفنّ عند هؤلاء النقاد إلهامٌ وموهبةٌ بالدرجة الأولى، وهذا الموقف هو الذي أدّى بالشابي إلى تجريد الشعب من القدرة على تقويم الفنّ والمفاضلة بين الفنانين، ومن ثمّ منعه من الحكم على قضايا الفنّ بصفة عامّة »⁽⁴⁾؛ فالشعب من منظور "الشابي" ليس له الحق في الحكم على من هو أشعر الشعراء، لأنها قضية فنيّة محضّة، والأدب لا يقدر على تقويمه إلا النقد الجيّد « فالشعر لا يدرك كُنْهه إلا من له عقل صائبٌ وذوقٌ سليمٌ، حتى يقدر أن يستخرج درّه من صدفه، وسمينه من غثّه، ومن ينبش دفائنه بغير هاته الآلات الثلاث، فقد حاول مستحيلاً وطلب أمراً عسيراً »⁽¹⁾؛ ومن هذا المنظور جعل الشعر فناً سماوياً تختصّ به طائفة معيّنة من الموهوبين، وتحكم فيه طائفة مماثلة من النقاد. إن دعوة التأثيرين في المغرب العربي بأن الأدب صورة لنفس الأديب ومشاعره، جعلهم يقولون بالإلهام والموهبة في الإبداع الأدبي ويعتبرون ما جاء عن طريق الصنعة أو التقليد شيئاً بعيداً عن الفنّ الرفيع، وهذا ما جعلهم لا يعتبرون الشعر الذي يهتم بقضايا الشعب وبحياة الآخرين لا يرقى إلى مستوى الشعر السامي، وهذا ما قال به "محمد مصايف" فقد « فرّقوا بين المشاعر والأفكار الحقيقية التي ينبغي أن تكون مادّةً للأدب الرفيع، وهي مشاعر الأديب نفسه وأفكاره، وبين هؤلاء العامّة وأذواقهم باعتبارها شيئاً تافهاً تارّة، ودنيئاً وسخيفاً تارة أخرى »⁽²⁾؛ فالنقاد المغاربة يرون أن الشاعر لا يميل إلى الشكّلية والتّمييق إلا إذا كان الموضوع الذي تناوله تافهاً لا يبعث على الإجابة.

(4) - المصدر نفسه، ص 130.

(1) - علي خذري، نقد الشعر مقارنة لأوليّات النقد الجزائري الحديث، ص 41، 42.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 131.

2-3- وسائل التعبير الشعري:

بعد أن تعرّفنا على موقف "محمد مصايف" من وظيفة الأدب التأثري وماهيته، سنحاول تحديد موقفه من التعبير الشعري من خلال حديثنا عن: موسيقى الشعر، ولغته وطريقة التعبير.

2-3-1- موسيقى الشعر:

تطرق "محمد مصايف" إلى الوزن وقال بانقسام النقاد المغاربة في هذا الشأن إلى فئتين؛ فئة حافظت على النظام التقليدي العمودي للشعر، ورأت فيه القالب الأمثل، وفئة أبدت موافقةً لتحرير الشعر من أسر الوزن والقافية.

• الدفاع عن القالب العمودي:

نعت شعراء الشعر الحرّ القصيدة العمودية التقليديّة بأنها تفتقد إلى الدّفء الإنساني، وهذا ما لم يعجب نقاد الاتجاه التأثري، فما كان منهم إلا أن يدافعوا عن الشعر العمودي أمام الشعر الحر، فهاهو الناقد "الوزاني" يدحض المزاعم التي ترمي القصيدة العربيّة بتهمة الافتقار إلى الدّفء الإنساني إذ يقول: «أس كغيرهم من أفراد البشر، يحبّون، يكرهون، ويسعدون ويشقون (...)، وهم في شعرهم يصدرون عن هذه المواقف كلها، حتّى ليعدّ شعرهم مصدراً لمؤرّخي حياتهم، وحياة المجتمعات التي عاشوا فيها»⁽¹⁾؛ وإن كان الناقد محقا في جانب يراه "محمد مصايف" مخطئا في جانب آخر؛ إذ أن الحكم الذي حكمه على شعر شعراء العصر القديم ينطبق على بعضهم فقط ولا ينطبق على شعراء الأمراء والحكام، ولا على الشعراء الذين كانوا يقولون الشعر من أجل النوال والحظوة، ولكن من المبالغ فيه كذلك أن يرمي الشعر القديم كله بجفاف العاطفة»⁽²⁾، وإن جاء بعض الشعر القديم شعرا تافها، إلا أن معظمه وإن التزم بالقالب العمودي له شخصيته الخاصة والتي جعلته خالداً رغم مرور روح من الزمن.

ويرى "محمد مصايف" أن الكثير من النقاد المغاربة قد رفضوا النوع الجديد الذي دخل على الشعر العربي والمسمّى بالشعر الحر، إذ نعتوه بصفات كثيرة ونعتوا من نظم

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، ص 138.

(2) - المصدر نفسه، ص 138.

على منواله بالشاعر العاجز، واعتبروا أن تسميته بالحر إنما يعدّ إيهاما بتحرر فكري واعتبروه أنه انسياق وراء الثقافة الغربية التي لا تمت لثقافتنا العربية بصلة .

• قبول مبدأ التجديد في موسيقى الشعر:

لم يتبن كل النقاد التأثرين موقفاً معادياً من الشعر الحر، بل إن بعضهم اتخذوا مواقف معتدلة منه، واستطاعوا أن يدركوا متطلبات العصر، وضرورة التحرر من قيود القافية والوزن، واعتبروا أن الشعر الذي يجعل همّه الأول الوزن والقافية يخرج من بوابة النظم. فهذا هو الشاعر الجزائري "رمضان حمود" يعرف الشعر بقوله: « الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنها تحسينات لفظية اقتفاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى»⁽³⁾؛ فالشاعر شبه الشعر بالتيار الكهربائي الذي يصيب النفس فترتفع من شدّته، ويسري تياره في القلب، أمّا الوزن والقافية فما هي إلا تحسينات اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى.

ناقدنا "محمد مصايف" تطرّق إلى هذا العنصر من خلال إيرادهِ لأقوال العديد من النقاد والشعراء التأثرين، ليمرّز لنا قبولهم بمبدأ التجديد في الشعر، واكتفى هو بالتعقيب على هذه الأقوال والآراء، فالناقد "عبد السلام كيتان" رأى أنه لا ضرر في التجديد إذ أن « كل شيء يتجدد ويتغيّر ويتحرّك، فنرى له أوضاعاً ووجوهاً مختلفةً، فلماذا لا نتفاعل مع العصر؟ ولماذا نريد أن نبقى على جموده، ونحصّره في نطاق محدود، ونسدّ في وجهه الطّريق»⁽¹⁾، فدعوة "كيتان" صريحة، إذ أنّ التجديد يمس جميع جوانب الحياة، فلما لا نتفاعل مع هذا التجديد ونجعل الشعر هو الآخر يلبس حلّة جديدة تختلف عن الحلّة القديمة، إلا أنّ هذه القضية قضية معقّدة، وليس بإمكان أي إنسان أن يجدّد في الشعر.

ونجد "محمد مصايف" قد ربط تطوّر الشعر بتطور التفكير إذ نراه يقول: « الشعر جزء من التفكير الإنساني، وإذا كنّا نتفق على أنّ هذا التفكير يتطوّر من عصر إلى آخر، ويختلف من بيئة

(3) - عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي، ص 143.

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 149.

لأخرى، فلا بد من القول بتطور الشعر تبعاً لتطور التفكير واختلافه»⁽²⁾؛ فالشعر في نظر "محمد مصايف" جزء من التفكير الإنساني يتطور بتطوره، وينحط بانحطاطه، إذ أن «ربط الشعر بالإنسان والبيئة يضفي ضرباً من الضرورة والحتمية على تطوره، ويجعل كلام المعارضين لهذا التطور لا يقوم على أي أساس من المنطق والمعقولية»⁽³⁾.

2-3-2 - الموقف من لغة الشعر:

تعتبر «اللغة أداة للتعبير الجميل عن الحياة وقضاياها الخاصة والعامة، فهي وسيلة من وسائل الفن والإبداع، وعنصر أساسي في الشعر لأنها تسمح بصياغة المعاني والأفكار وترتيبها ثم عرضها عرضاً فنياً على المتلقين»⁽⁴⁾؛ فاللغة الشعرية هي العمود الفقري الذي يقوم عليها العمل الشعري، إذ أصبحت محل العناية من طرف النقاد باعتبارها من أهم عناصر الإبداع الشعري، فالنقاد التأثريون قد اهتموا ببساطة الأسلوب وعدم غرابة الألفاظ، إذ تحدث "محمد مصايف" عن موقفهم من لغة الشعر في قوله: «يلحون بشكل ظاهر على بساطة اللغة في ألفاظها وأساليبها، إنهم لا يستريحون إلى اللغة القديمة جداً، ولا إلى الأساليب المعقدة التي تذكر بعهد الاستعارات الصعبة، والألغاز المتعمدة»⁽¹⁾؛ "محمد مصايف" من خلال اطلاعه على آراء ومواقف نقادنا المغاربة، توصل إلى أن هؤلاء النقاد اهتموا بضرورة النزول باللغة الشعرية من سماء الخيال المغالي إلى أرض البساطة والواقع ودعوا إلى ترك لغة الجاهليين "كامرئ القيس" و"المهل". وهذا ما ذهب إليه "رمضان حمّود" في قوله: «لا يسمّى الشاعر شاعراً عندي، إلا إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة الباسمة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهل الجاهليين»⁽²⁾؛ "فرمضان حمّود" هو الآخر يدعو إلى ضرورة اختلاف لغة الشعر الحديث عن لغة الشعر التقليدي، فنادى بالبساطة. إلا أن "محمد مصايف" ينبه إلى

(2) - المصدر نفسه، ص 149.

(3) - محمد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2007، ص 128.

(4) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 152.

(1) - عمر بن قينة، صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث، ص 144.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 155.

أنّ البساطة التي دعا إليها هؤلاء النقاد لا تعني النزول بالّغة إلى درجة العامية، وإنّما يشترط فيها عدم التّكلف، «فالبساطة التي تعني الأسلوب المتداول واللّغة القريبة من إفهام الناس، كانت بالنسبة لهؤلاء النّقاد سمةً من سمات الأدب الحديث، وميزةً يمتاز بها الشعر التّأثري عن الشعر النّقليدي (...)»، وإنّ هذه البساطة (...) عنوان الصدق في التّعبير، وآية الإحساس العميق بالأشياء والنّاس» (3)؛ فالبساطة في التّعبير ينظر إليها ناقدنا كأية من آيات صدق الشّاعر، فهذه البساطة تدلّ على أنّ الشّاعر اهتمّ بعواطفه وأحاسيسه أكثر ممّا اهتمّ بالّغة.

والجدير بالذكر أنّ "محمّد مصايف" لم يقدّم لنا موقفاً واضحاً من لغة الشعر، وإنّما اكتفى بذكر أقوال وآراء لنقاد مغاربة دافعوا عن بساطة اللّغة، وهاجموا التّعقيد والتّكلف واكتفى هو في الأخير بإعطاء نتيجة جاء فيها: «أنّ النّقاد التّأثريين في المغرب العربي اهتموا ببساطة الأسلوب وعدم الغرابة في الألفاظ، واعتبروا هذه الصّفة في الأسلوب والألفاظ دليلاً على صدق المشاعر في التّعبير، وعمق إحساسه بالأشياء والقضايا التي تناولها في شعره، كما عنوا بقضايا التّكلف والتّعقيد والبهرج اللفظي كمقابل للبساطة والوضوح، واتخذوا من التّصنع والتّقليد علامة على الفراغ النّفسي، وضعف الخيال لدى الشّاعر» (4).

وخلاصة الأمر أنّ "محمّد مصايف" توصّل إلى أنّ نقد الاتجاه التّأثري اشترطوا البساطة في التّعبير وموافقة اللّغة للمضمون، وهذا لا يعني أبداً الدّعوة إلى استخدام العامية، لذلك تراهم يطالبون الشّاعر أن يهتمّ بلغته اهتمامه بأفكاره ومشاعره، وأن يُنزل اللّغة من سماء الخيال المغالي إلى أرض الواقع.

2-3-3- الخيال والذوق والعاطفة:

بالإضافة إلى بساطة اللّغة ووضوح العبارة، اهتم النّقاد التّأثريون في المغرب العربي بملكات الذوق والعاطفة والإحساس والخيال، هذه الملكات التي يرون أنّ توفرها ضروري للشّاعر، فهي شرط للشّاعر كي يكون شاعراً.

(3) - محمّد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 128.

(4) - محمّد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 160.

وحديث "محمد مصايف" عن هذه الملكات كان قصيراً وموجزاً، اكتفى بذكر آراء لبعض النقاد المغاربة مكتفياً بالتعليق عليها، إذ نراه يقول: « وأول ما اهتموا به من هذه الملكات الذوق والإحساس؛ الذوق لأنه يســــــــــــــــاعد الشاعر على تمييز الأحــــــــــــــــاسيس الصــــــــــــــــادقة من غيرها، والإحساس لأنه يعينه على اختيار الصور الشعرية الحقيقية من الصور المزيفــــــــــــــــة» (1)، على حد قول "محمد مصايف" أن النقاد التآثريون اهتموا بملكتي الذوق والإحساس أكثر من اهتمامهم بالملكات الأخرى، فملكة الذوق أسالت الكثير من الحبر، وهي ملكة لا ينفرد بها الأديب فقط وإنما هي ضرورية للنقاد أيضاً، لهذا نرى الناقد "علي خذري" يتحدث عن هذه الملكة في قوله: « وقضية الذوق اهتم بها المحدثون أيضاً، لأن هذه الملكة لا يمكن أن يستغني عنها أي مبدع كان، سواء أ كان شاعراً أم ناقداً فنياً، أم عالماً» (2).

أمّا عن ملكة الإحساس أو العاطفة فنجد "محمد مصايف" قد تحدّث عنها في موضع آخر فقال: « والنقاد التآثريون يلحون كثيراً على الإحساس والعواطف والميول، ويعتبرونها كلّها عناصر أساسية في الشعر الرقيق، ولا غرابة في هذا الإلحاح، فقد قام المذهب التآثري في المغرب العربي على ربط الشعر بالعاطفة الصادقة» (3)؛ فالنقاد التآثريون يقيسون شاعرية الشاعر بمدى استطاعته التعبير عن ما يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس تعبيراً صحيحاً، وأن يعبر عن أخيلته وحاجات نفسه دون أن يحسب للقارئ حساب. وقد قدّم لنا "محمد مصايف" مثالا عن هؤلاء الشعراء تتمثل في الشاعر "أبو القاسم الشابي" الذي قال عنه: « والحياة كما يفهمها الشابي، أو على الأقل كما يعبر عنها في شعره، ليست أكثر من تجاوب مع هذا الوجود أو نفور منه» (1)، فعلى الشاعر أن يمتلك ذوقاً يسعفه على قول الشعر، والذوق في عرف النقاد مقابل للموهبة والسليقة، فالشاعر الذي وهبه الله هذه الموهبة مكنته من ترجمة أحاسيسه وعواطفه ترجمة قوية.

(1) - علي خذري، نقد الشعر مقارنة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 54.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 105

(3) - المصدر نفسه، ص 161.

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 163.

ومهما تعددت الآراء فإنّ كل ملكة من الملكات الثلاث؛ الذوق والخيال والعاطفة تتكامل فيما لتقدم لنا شعرا تستسيغه الأسماع وتطرب له الآذان.

4-2- وظيفة الأدب التأثري:

للأدب التأثري في نظر "محمد مصايف" وظيفتان؛ أولهما تتعلق بالجانب النفسي الروحي للإنسان، وثانيهما تجمع بين الجانب الروحي وبين ضرورة خدمة الأديب لقضايا وطنه، وقد اعتبر "محمد مصايف" أن «رسالة الأدب بهذا المعنى رسالة تعليمية روحية، لا بالمفهوم التعليمي الأخلاقي الذي رأيناه لدى النقاد التقليديين، بل بالمفهوم الفلسفي والجمالي لهذه الكلمة، فالأدب يوسّع أفق الحياة في النفس»⁽²⁾، فالرومانسيّة العربية من وجهة نظر "محمد مصايف" تختلف تمام الاختلاف عن الرومانسية الغربية التي تحدّث عنها "عبد العاطي شلبي" والتي تُتهم بأنها «أدب البرج العاجي، بمعنى أنها معتزلة قضايا المجتمع والطبقات الفقيرة فيه، والرومانسيون يجدون لذلك تبريراً، فتعلقهم بالمثال يبعدهم عن الواقع وكثيراً ما يحسّون بأنفسهم فوق عامة الناس، وأنهم يتوجّهون إلى أجيال يخاطبونها في أحلامهم»⁽³⁾.

فالشاعر الرومانسي العربي يعيش في مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، يتعمّق ويتدبر في مظاهر الحياة، فيعبّر عنها بكل سهولة وعمق وبأسلوب جميل رومانسي، يجعل نفوس القراء والمتلقين قادرة على تلقي الحياة في ظروف أحسن «فالإنسان عندما يلتجئ إلى مثل هذا الشعر، لا يفعل ذلك هروبا من ثقل الحياة فحسب بل يفعله كذلك بحثاً عن رؤية جديدة للكون، وعن فهم جديد لعلاقة الإنسان بذاته أولاً ثم بالطبيعة والناس ثانياً»⁽⁴⁾؛ فالشاعر إذا قدّم للقارئ رؤية جديدة للواقع الذي يعيشه سيتفاعل مع هذا الجديد ويتأقلم معه فيحدث التطور والرقى، ويستطيع أن يتغلّب على المشاكل التي تعترضه وعلى الصعاب التي تنغصّ هدوءه وسكينته فيعيش في سعادة وهناء «فالشعر المغربي الحديث، يحاول استشراف المستقبل بالاعتماد على الطليعة الشبابية التي بدأت تضع أسس البنية الجديدة

(2) - المصدر نفسه، ص104.

(3) - عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، الملتقى الجامعي الحديث، مصر، ط 1، 2005، ص9.

(4) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 105

للشعر، وتبني عملها على ثقافة النهضة، وفنونها الأدبية المتعددة لمصادر في الشرق والغرب»⁽²⁾.

وقد جمع "مجمّد مصايف" وظائف وأهداف الشعر الرومانسي في قوله: «فالغايات التي يحققها الأدب الرفيع في نفس القارئ بالإضافة إلى المتعة الجمالية، اتساع أفق الحياة في النفس، والكشف عن رؤية كونية خاصة والتدرب على التفكير والتعبير الفني، (...) وهذه الغايات تؤدي آخر الأمر إلى تعديل الإنسان لموقفه من الحياة، ومن ثمّ إلى تكيفه بطريقة تجعله أكثر تحملاً لمشاكل الحياة واقرب إلى الاطمئنان والسعادة»⁽³⁾؛ فـ"مجمّد مصايف" قد حدّد للشعر الرومانسي أهدافاً ثلاثاً تتمثل في:

- توفير المتعة الجمالية للقارئ: وتنتج هذه المتعة عن طريق المشاركة

الوجدانية، التي تتم بين الشعر والمتلقي، والتي يحس على إثرها بنفس الأحاسيس والمشاعر التي أحسّها المبدع أثناء إبداعه.

- إعطاء رؤية إستشرافية للكون والكشف عن الحقيقة في أعماق صورها.

- تقديم معرفة أشمل للحياة في نفوس المتلقين.

قد اتفق العديد من النقاد مع "مجمّد مصايف" على أنّ للشعر وظيفة إستشرافية، فـ"علي خذري" يرى أنّ دور الشاعر «لا يقف في حدود النظر إلى الواقع والتفاعل مع الحاضر فحسب وإنما دوره أنّ ينظر إلى مستقبل بلده، ومستقبل شعبه وأنّ يهيئ التربة الصالحة للخلف»⁽⁴⁾.

أمّا "عبد العاطي شلبي" فيرى أنّ الشعر الرومانسي لا يكتفي بسرد مظاهر الحياة فقط، وإنما يتعدّها إلى تقديم رؤية مستقبلية للحياة وصورة أعمق للكون في قوله: «الشعر الرومانسي لا يقتصر على الكشف عن عالم الحسّ المحيط بنا، بل يتجاوزّه إلى الكشف عن العالم الكامن وراء المحسوس، وهو العالم الحقيقي عند الرومانسي فيصبح الشاعر الرومانسي متنبئاً لقومه بالإضافة إلى (...) الكشف عن الصلات التي تربط بين أعضاء الوجود ومظاهره»⁽¹⁾.

(2) - محمد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 49.

(3) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 106.

(4) - علي خذري، نقد الشعر مقارنة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 105.

(1) - عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي، ص 19.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشعراء المغاربة، كانوا ولا زالوا لسان حال مجتمعاتهم، حتّى وإنّ نادت السّاحة الأدبية بضرورة لإتباع شعر النفس والأحاسيس الفردية» فالشعر المغربي الحديث منذ بداياته الأولى تعبيراً فنياً عن قضايا المغرب الجديد، وتحولاته بمهارة متناهية لذلك بقي اتصاله بالمبدع، اتصالاً تلقائياً، تفرضه وظيفته الإبداعية وعملية إنجازها لحظة التشكيل والبناء» (2).

وقد ذكر "محمد مصايف" أنّ بعض النقاد المغاربة نظروا لإلحاحهم على الجانب النفسي الروحي للشعر صنّفوا ضمن نظرية "الفن من أجل الفن" والتي تعني «انصراف الأديب عن شؤون الناس والحياة كليّة واستغراقه في شؤونه الذاتيّة المحضة» (3)، ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر الجزائري "مبارك جلواح" الذي قال عنه "علي خذري" بأنّه يرفض أن يكون الشعر صورة الواقع، وهو يرفضه لأنّه في نظره «ينزل بالشعر من سماء الروحانيات إلى أرض المحدود والمتغير، فهو يؤمن بفكرة الفن للفن ويصرّ على أن للشعر وظيفة مثالية وأنه ليس مرتبطاً بالدعوة إلى نظام اجتماعي» (4)؛ "مبارك جلواح" يرفض أن يهتم الشاعر بغاية مادية، وأن يكون بحال صورة للعصر وعاداته، وإنّما الشعر في نظره يجب أن يكون تعبيراً عن الذات الشاعرة وبخاصة عن آلام الشاعر وشكواه. ومن الشعراء الذين ذكرهم "محمد مصايف" "أحمد رضا حوحو" الذي اعتبره البعض من الشعراء الذين جعلوا الشعر تعبيراً عن نفسية صاحبه وما يجابهها من أحاسيس مختلفة؛ من ألم وراحة وحزن وفرح، سعادة وشقاء، إذ نراه «يقرّ بضرورة مشاركة الأديب عنده أسير فكرة غامضة وسجين هدف مجهول، وهو البحث عن الكمال للخلق الفني» (5).

وقف "محمد مصايف" موقفاً مخالفاً لما قيل عن "رضا حوحو" والشعراء المغاربة الآخرين، إذ اعتبر أنّ «الدراسة المتأنية لمواقفهم، وفهم الكلمات و العبارات الأساسية التي يستخدمونها للتعبير عن هذه المواقف، يجعلنا ندفع عنهم هذه النظرة ونلحقهم برفاقهم

(2) - محمد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 57.

(3) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 107.

(4) - علي خذري، نقد الشعر مقارنة أولية في النقد الجزائري الحديث، ص 106.

(5) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 106.

في الاتجاه التأثري»⁽¹⁾، فالظروف السياسية و الاجتماعية التي كان يمرّ بها الشعب المغربي فرضت على الشعراء أن ينظموا شعراً وطنياً تحررياً، يواكب ويساير الأحداث التي تحدث في بلدان المغرب العربي، وهذا ما اعتبره "محمد مصايف" شعراً لا يخرج عن الإطار التقليدي الذي نادى به الشعراء التقليديون إذ نراه يقول: «لا يزالون ينظرون إلى الأدب على أنه تعبير مباشر عن حياة المجتمع وبيئته، أو ما يزالون يعتبرون هذا الأدب صورة أو ديواناً للأحداث الوطنية والاجتماعية، وهي النظرة التي رأيناها من قبل في الاتجاه التقليدي»⁽²⁾، وكلام "محمد مصايف" هذا لا ينطبق على جميع الشعراء المغاربة، إذ يوجد بعض الشعراء أخلصوا للاتجاه الرومانسي ومبادئه.

(1) - محمد مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، ص 57.

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 109.

3 الشعر الحر:

1-3 عوامل ظهور الشعر الجديد وتطوره:

مما لا شك فيه أنّ شعرنا العربي قد تطور تطوراً كبيراً منذ بداية النهضة، في شكله ومضمونه، فلا مجال للمقارنة بين ما نقرأه لشعرائنا المعاصرين وما نقرأه في شعرنا القديم، فالقضايا غير القضايا والدوافع لقول الشعر مختلفة والأهداف متباينة⁽¹⁾.

ففي الشكل استبدلت القافية الصارمة بمقطوعات شعرية تستقل كل منها بقافية، وقد تتعدى القافية كليّة، وبعد التزام الشاعر للبحر نفسه من بداية القصيدة إلى نهايتها، أصبح الوزن تفعيلية واحدة يكثر منها الشاعر أو يقل، بل ظهر شعراً لا وزن له أصلاً. فما هي عوامل ظهور الشعر الحر من منظور "محمد مصايف"؟

1-1-3 العامل التاريخي:

اشتد الضغط الاستعماري على شعوب إفريقيا عقب نهاية الحرب العالمية الثانية، ف شعر الإنسان المغربي بحاجة ملحة في نفسه لإعادة النظر في كثير من آرائه ومواقفه، فأحدث تغييرات على الشعر، لتكون الحرب من عوامل ظهور الشعر الحر، حيث يقول "محمد مصايف" « من أهم العوامل التي دفعت بالشعر العربي إلى التطور في اتجاهه و موسيقاها ما أسفرت عنه الحرب العالمية الثانية من تحول جذري في الأفكار والتصورات، بل في تغيير واقع العرب »⁽²⁾؛ وقد وافق "عبد الله الركيبي" "محمد مصايف" في أنّ الثورة من الأسباب التي جعلت الشعراء المغاربة يتخلّون عن النمط التقليدي ويوجّهون الشعر وجهة مغايرة، إذ أنّ « انطلاق الشعر الحر مع الثورة له مغزاه، لأنّ الثورة أساساً تهدف إلى

(1) - ينظر: كريمة قرامدي: نقد الشعر عند محمد مصايف جماعة الديوان في النقد أنموذجاً، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الليسانس)، ص 25

(2) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 302.

التغيير في بنية المجتمع، تغيير الواقع نحو الأفضل والأروع، والتغيير بالطبع ينسحب على الأدب والفن، كما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى»⁽³⁾.

بعد الحرب العالمية الثانية كشفت الكثير من نوايا الاستعمار في الإبقاء على المستعمرات ورفضها إعطاءها استقلالها السياسي؛ الأمر الذي نشر الوعي في أوساط الشعوب العربية فأخذوا في المطالبة بحقوقهم، وأهمها: الحرية، بالسلاح والقلم. حاول بعض النقاد تفسير ظاهرة التجديد، بسهولة انسياق شعرائنا وراء المفاهيم الغربية، إذ اعتبروها مناورات استعمارية، ولكن سرعان ما رفض هذا التصور شعراء واعون مفسرين ذلك بالتغيير الذي اقتضاه التطور في كل المجالات، وهذا التطور لا يتأت إلا باتصال الشعوب العربية بالشعوب والحضارات الأخرى، يقول "محمد مصايف": «من أهم العوامل التي دفعت بالشعر العربي إلى التطور (...)، ما جدّ بين الشعب العربي وبين الشعوب الأخرى من علائق واسعة، في الثقافة والاجتماع والسياسة والاقتصاد ومما لا شك فيه أنه كان لهذا التحول ولهذه العلائق أثر كبير في اتجاه الشعراء العرب اتجاهًا جديدًا في نظم الشعر وتصوره»⁽¹⁾، ويقول في مقام آخر: «ويعود هذا التطور إلى عوامل عديدة، أوجزها في واحد أساسي، وهو احتكاك شعوبنا بالغرب، وهذا إما عن طريق الاستعمار أو عن طريق البعثات الطلابية»⁽²⁾؛ فبفضل العلاقات مع الغرب والاحتكاك بالشعوب الأخرى، اطلع الشعب العربي على الآداب الأجنبية وأساليبها، وهذه المحاولات التجديدية الغربية لاقت صدى واسعاً وقبولاً عند الشعراء العرب الذين أُتيحت لهم فرصة الاطلاع على نماذج من هذا الشعر، فأكسبتهم جرأة في الخروج عن الشعر التقليدي للشعر العربي المرتبط بالوزن والقافية»⁽³⁾؛ فالشاعر العربي اطلع على الثقافة الغربية ونهل منها الأمر الذي جعله يُعيد النظر في الكثير من تقاليد الشعر فتحرر من قيود القافية والوزن، ومن موضوعات القصيدة القديمة، فالمشاكل التي يعيشها

(3) - عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية (دراسات أدبية ونقدية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،

1994 ص 162.

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 302.

(2) - المصدر نفسه، ص 303.

(3) - ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة (دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005، ص 139.

المجتمعــــــــــــــــــــع في هذه الفترة تختلف تـــــــــــــــــــــــــــــام الاختلاف عن
مشاكل المجتمع القديمـــــــــــــــــــــــــم، والشاعر عضوٌ من هذا المجتمع يتأثر بما
يتأثر به باقي أفراده، ويسعى إلى ما يسعون إليه، لذا كان لزاماً عليه أن يعبر عن مشاكله
وهوميه أصداق تعبير.

3-2-1 الحاجة إلى التعبير عن قضايا العصر:

جاء الشعر الجديد ليعبّر عن القضايا الجديدة للإنسان المعاصر، ويردّد آلامه وآماله بكل صدق ووعي، فالشاعر يعيش حياته متّصلاً بمجتمعه معبراً عن قضاياها ومشاركاً له في همومه واهتماماته» فقد اتفق رواد الشعر العربي الحر على أنّ الواقع الاجتماعي والسياسي مصدر أساسي في عملية الإبداع، منه يأخذون مادّتهم ليعيدوا تشكيلها من أجل الوصول إلى عالم فنّي أغنى»⁽¹⁾؛ فالنظرة الفاحصة "لفتاح علق" والتي شخّص بها الشعر، وصل إلى أنّ الزمان الماضي الذي تنظم فيه القصيدة وفق نظام تربطه قواعد وأسس، يختلف عن هذا الزمن المشتّت بين المشاكل والتّائه بين جنّات البحث عن بلسم للجروح التي أثّنت جسده، لذا رأى أنّه من الضّروري أن يبتكر الشعراء شكلاً جديداً يناسب الظروف الجديدة، فالشاعر الجزائري "رمضان حمّود" يرى أنّ الشاعر الحقّ يـ_____قي يجب أن يكون «صورة صادقة لنفسه ولعصره، ولا ينقاد في إبداعه إلا لصوت ضميره (...)، فالشاعر عليه أن يتحمّل دور الرّيادة في الحياة والمجتمع في المجال السّياسي والدّيني والاجتماعي»⁽²⁾.

لم يكن الشعر الجديد اختياراً قُدِّم للشعراء ، ولكنه فرض نفسه فرضاً، ليجد الشعراء أنفسهم لا يجدون ما يعبرون به أصدق ولا أفضل من الشعر الحر، وهو ما قاله "عبد الله الركيبي" في قوله: « سيأتي اليوم الذي يجد الشاعر نفسه مضطراً إلى أن يغيّر من طريقة القدماء فيما يتصل بالقافية الواحدة، وسينوّع منها» (3)،

ووافقهُ "محمد مصايف" في هـ_____ ذَا، فالظُروف الجديدة

(١) - فاتح علاق، الشَّعر عند رِوَاد الشَّعر الحر ، منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص45.

(2) - علي خذري، نقد الشعر مقارنة لأوليات النقد الجزائري الحديث، ص 103.

(3) - عبد الله الركيبي، تطور النثر العربي الحديث، ص 241.

تتطلب أسلوباً وطريقةً جديدةً للتعبير عنها وتحليلها، فنجد الشاعر في العصر الحديث يهتم بالإنسان في كل أوضاعه، فهو يعبر عن صراعه وكفاحه من أجل الحرية والكرامة، وفي حياته الاجتماعية يسانده في معركته ضد الاستغلال ومشاكل الطبقة، إذ أن وعي الشاعر المعاصر بالعلاقة التي تربط بين الشعر الجديد وبين الإنسان المعاصر هو الذي يدفعه إلى الاهتمام الشديد بهذا الإنسان، والدفاع عنه اجتماعياً وسياسياً كما يظهر ذلك في مساهمة الشعراء في بلورة قضية الحرية في الوطن العربي، وفي الدفاع عن فلسطين العربية»⁽⁴⁾؛ فالشاعر وجد نفسه في خضم أحداث تستدعي التسجيل والخلود كالتعبير عن مأساة الشعوب العربية المحتلة والإفصاح عن آمال شعوبنا الهادفة إلى القضاء عن كل أثر أجنبي، فاتخذ من الشعر الحر ملاذاً لذلك.

3-1-3- العامل الفني ودوره في تطور الشعر العربي:

يتمثل هذا العامل في حاجة الشعر نفسه إلى التطور وإلى تجديد أدواته ووسائله الفنية حتى لا يتخلف عن الفنون الأدبية الأخرى، فقد أحس الشاعر العربي تلقائياً أن الشعر العربي في حاجة ملحة إلى لمسة حدثة تجعله متماشياً، والتطور الحاصل في جميع ميادين الحياة، وهذا ما اكتشفه "محمد مصايف" إذ رأى أن الشاعر بدأ «يفكر في وسائل التعبير والتجديد، فرأى من الضروري أن يقوم تجديده على عنصرين: التراث، والآداب الأجنبية»⁽¹⁾؛ فالشاعر العربي لاحظ جوانب الضعف في الشعر العمودي، فالأبيات المتساوية في عدد التفعيلات جعلت الكثير من شعرنا التقليدي مليئاً بالحشو والمترادفات التي لا تضيف إلى المعنى شيئاً، إذ لم يأت بها الشاعر إلا ليكمل بها تفعيلة أو أكثر، فتمسك الشاعر بالتفعيلة التي يكثر منها أو يقل في السطر الواحد حسب حاجته النفسية لا حسب التوازن العددي، وهذا ما ذهب إليه "محمد ناصر" إذ اعتبر أن «العامل الأقوى نبع قبل كل شيء من حاجات نفسية ذاتية دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتمشى مع ما يحسون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير والتغيير»⁽²⁾.

(4) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 308-309.

(1) - محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 310.

(2) - محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 161.

ويوافق "محمد مصايف" "محمد ناصر" الرأي في أنّ الحياة الوجدانية والنفسية الجديدة هي التي تتطلب شعراً جديداً يوظف الموسيقى توظيفاً جديداً، فبعد أن كان الإيقاع لدى القدامى هو إطراب المستمع أصبح وسيلة لنقل وجدان الشاعر إلى المتلقي، ففي العصر الحديث أصبح الشعر وسيلة إطراب وتوعية وتنقيف. ويواصل "محمد مصايف" حديثه عن الوزن فيُشترط فيه ألا يكون الوزن جاهزاً ولا أن يُفرض على الشاعر مسبقاً، بل هو ضرورة تقتضيها نفس الشاعر وتفرضها طبيعة الموضوع المعالج، ويجد فيها الشاعر حرية واسعة في التعامل مع العروض، وصياغة الشعر بطريقة لا حشو فيها ولا تكلف، ذلك أنّ علاقة الشاعر الحديث بالعروض علاقة تحددها عاطفة الشاعر وإحساسه وفكره أثناء عملية الإبداع⁽¹⁾.

وجد الشعر الحر الكثير من المناصرين من الشعراء والنقاد المحدثين، وهناك من ذهب إلى القول بأنّ الوزن إنّما هو صفة عارضة في الشعر، وراحوا يطالبون بلون آخر من الشعر يتحرر من كل أساس موسيقى ويسمونه "الشعر المنثور"، وهو ما اختلف حوله النقاد واعتبروه ظاهرة غير صحيحة للحركة الأدبية، لأنّ القصيدة النثرية في نظره تقوم على الارتجال وعدم الخبرة، الأمر الذي يتنافى ومقتضيات الفن بصفة عامة⁽²⁾.

3 2 رأي محمد مصايف في الشعر الحر:

اختلفت الآراء حول قضية شغلت الكثيرين في القرن العشرين، وهي ظهور ما يسمى بـ "الشعر الحر"، هذه التجربة أحدثت ضجة كبيرة في أوساط الأدباء والنقاد خاصة، الأمر المهم أنّهم أرادوا أن يصلوا إلى حقيقة هذا الشعر، وهل هدم الطابع القديم أم تجاوزه حاجة في نفس الشاعر؟.

من بين الآراء الواردة حول هذا الموضوع، نجد رأي الكاتب الجزائري "صالح خرفي" الذي يرى أنّ «الشعر الحر في أول ظهوره مرّ بعدة خطوات، فقد كان للعداء المستحكم بين الثقافتين الغربية والعربية أثر في تعثر هذه التجربة الجديدة، إذ أنه لم يُتاح للشاعر الجزائري أن يتنفس ويستنشق نفحات جديدة عن طريق البعثات العلمية إلى جامعات المشرق العربي بفضل الطلبة الذين احتكوا بإخوانهم المشاركة، بحيث عاش الشعر

(1) - يُنظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 313.

(2) - للاستزادة: ينظر: المصدر نفسه، ص 321 وبعدها.

في هذه الأبيات الشعرية تظهر الصورة الشعرية واضحة، وهذا دليل على «أنّ الشعر الحر لا يرق إلى مستوى نظيره بالمشرق العربي الذي اتّسم بالرمزية»⁽³⁾، وبالتالي بقي يعاني الغربة، وبالرغم من كل هذا فقد شقّ طريقه بهدى الشخصية المثقفة الواعية. ونجد في هذا السياق العديد من النقاد الذين لهم رأي في الشعر الحر بين مؤيد ومعارض، فناقدنا "محمد مصايف" قد اكتفى بتقديم تعريف الشعر الحر في خضمّ المقال الذي ردّ به على "الأصمعي" في كتابه (فصول في النقد الجزائري) - الذي ظهر فيه تنبيهه للمنهج التأثري - بقوله: «مع ظهور الثورة الجزائرية ازدهر الشعر الحر، وازدهر المضمون البطولي فيه وأصبحت القصيدة الجزائرية الحرة تتمتع بسمّة التماسك التركيبي والخيال الشعري، كما تحتفظ بالأسلوب الخطابي، هذا الأخير في نظرنا يعود إلى المأساة الاستعمارية والاضطهاد الفكري الذي لم يترك مجالاً لانطلاق الشعر الحر خارج المضمون القومي»⁽⁴⁾.

106

"شوقي ضيف" هو الآخر لديه رأي فيما يخص الشعر الحر حيث يرى أن هذه التجربة الجديدة « كانت من أثر اطلاع شعرائنا على الآداب الغربية وقد عرفوا الشعر على أنواعه ولغاته المتعددة، فلم يلبث أن نُودي في أوائل القرن العشرين إلى نظم القصائد الخالية تماماً من القافية (...) وبالتالي فإنّ هذا النحو ألغى الفارق الذي كان موجوداً بين الشعر والنثر، ولا حتّى لحظات توقّف يرقبها القارئ مع كل بيت» ⁽⁵⁾؛ فحسبه هذا النوع من الشعر لم يلائم تذوقنا للشعر لأنّه يتخالف فيه النغمات والأبيات.

وبعد فترة انفجرت ثورة عنيفة ورأت « أن وحدة القصيدة لابدّ أن تكون التفعيلة لا البيت، حيث لم يعد السطر بيتاً كاملاً، بل أصبح كلمة أو كلمتين أو أكثر حسب حاجة النظم، وبدأ الشاعر يخرج عن حدود تجربته وما فيها من انفعال و أصبح يجد نفسه مضطراً ليصوغ فكرته في أكثر ممّا تحتاجه ولا يمكن تحقيق التجربة الشعرية إلّا باعتبار التفعيلة هي الأساس في البيت و القافية» ⁽¹⁾.

"محمد مصايف" هو الآخر كان له رأياً مخالفاً بالإضافة إلى الرأيين السابقين حيث يرى: « أن الشعر الحر هو الشعر الذي يتخلّص من شدة القيد التي تفرضها شاعرية الشاعر والأوزان القديمة» ⁽²⁾، هذا في البداية، حيث اتّبع ذلك بربط هذه التجربة بالطرف المهم في إنتاجها ألا وهو الشاعر الحر، بحيث يقول: « فيأتى بهذا الشعر الذي نطلق عليه الشعر الحر وهو الذي لا يحافظ في مجموعه إلّا على بعض التفعيلات الضرورية، التي توفر للقصيدة الحرة نوعاً من الموسيقى التي لا يسمى الكلام شعراً من دونها» ⁽³⁾، وهكذا

يظهر لنا أن "مصايف" لم ينف وجود التفعيلة في الشعر، وإنّما أراد أن يفرق بين الوزن والتفعيلة، وفي ثنايا هذه التفرقة قال: « الشعر الحر يخلو من الوزن أو بالأحرى لا يشتمل إلّا على التفعيلة التي تتغير حسب حاجة الشاعر وهواه» ⁽⁴⁾؛ وهو لا يعني بالشعر الحر ذلك الشعر الذي يحافظ على القافية والوزن القديمين مع بعض التصرف فيها ولكن ما يعنيه هو « أن الحرية في توزيع هذه التفعيلات فقط، وللشاعر الحرية التامة في توزيع هذه

(5) - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 107.

(1) - شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 107.

(2) - محمد مصايف، فصول النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 41، 42.

(3) - المصدر نفسه، ص 37.

(4) - المصدر نفسه، ص 46.

التفعيلات فقط، وهذا هو المقصود من الحرية لا أكثر، كما تطرأ على هذه التفعيلات ما يطرأ على تفعيلات الشعر القديم والكلاسيكي من زحافات وعلل» (5).

وقد اختلف النقاد فيما يخص هذه الحرية حيث انقسموا بين مؤيد ومعارض، منهم من اعتبرها حرية شكلية فقط - تحرر من الوزن والقافية - وهم ممن يراها تراجعاً للشعر العربي عما كان عليه في السابق، حيث فقدَ طلاوته وموسيقاه وعمقه، هذا من جهة، وأقر المؤيدون بأن الشعراء يكتبون على هذا المنوال الحديث؛ لأنه يعبر عما يختلج في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر تفقد أصالتها إذا كتبت بشكل آخر (صدر+عجز) من جهة أخرى. "محمد مصايف" في خضم حديثه عن المعارضين للشعر الحر يورد رأياً "السياب"

الذي يُعتبر من الشعراء الأحرار أيضاً، حيث يرى «أن الشعر الحر خال من الوزن والقافية وهو بدوره لا يشتمل لا على وحدة، ولا على مشاعر قوية» (1). باعتبار كلامه كان تعليقاً على قصيدة (سوق القرية) "البياتي" التي يقول فيها:

الشمس، والخمر، والذباب.

وحذاء جندي قديم.

وصياح ديك.

يرى أن حرف (الواو) هو الوحيد الذي حافظ على بناء القصيدة حتى لا تنتزع وينفطر عقدها، ويقول في هذا المقام أنها ظاهرة نراها في شعر "البياتي" وشعر مقلديه، تجعلها تنحصر على القصيدة العربية بمفهومها التقليدي (2).

"محمد مصايف" في البداية كان إلى جانب المؤيدين لطغيان التجربة الجديدة على الطابع القديم وهدمه، وذلك من خلال إعطائه الحرية التامة للشاعر الحر، ثم غير اتجاهه، وصار إلى جانب المعارضين لها، وذلك من خلال إيراد رأيه في "السياب" وفي هذا الصدد، فهو لا يؤيده بشكل صارم، إنما كان موقفه وسطياً.

(5) - المصدر نفسه، ص 44.

(1) - محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 45 و 46.

(2) - ينظر: خضر والي، آراء في الشعر والقصة، مطبعة دار المعارف، بغداد، ط 1، 1965، ص 13.

في الأخير يمكن القول إن معظم الآراء التي دارت حول الشعر الحر لم تصل إلى حقيقة تامة» ولكن الحقيقة النسبية التي ستظل ساطعة هي أن الشعر وجد بوجود الإنسان و تطور بتطوره، وسيظل رفيقه في كل زمان ومكان، مهما تغير شكله ومعناه» (3).

خلاصة:

- حاول "محمد مصايف" من خلال مناقشته للاتجاهات المختلفة للشعر أن يبرز لنا:
- أن الشعراء المغاربة وبرغم الظروف السياسية والاجتماعية التي كانوا يعيشون فيها في فترة السبعينيات لم يكونوا بمنأى عن ما جادت به الساحة الأدبية المشرقية والغربية.
 - يؤكد لنا أن الشعراء المغاربة حاولوا بشتى الطرق والسبل تأدية رسالتهم النابعة من ظروف حياتهم ومقتضيات عصرهم.
- وهذا من خلال حديثه عن اتجاهات الشعر، فكانت البداية مع الاتجاه التقليدي الذي عمل جاهدًا على المحافظة على تقاليد وأصالة الشعر المغربي، ثم الاتجاه الرومانسي أو كما يقول عنه "محمد مصايف" (التأثري) وإن كان يدعو هذا الاتجاه إلى الفردية، فإن الشعراء المغاربة وجهوه وجهة تتوافق وظروفهم وثقافتهم، ثم الشعر الحر. وما العوامل التي دفعت بالشعراء المغاربة إلى كسر القالب التقليدي، كل هذا والشعراء المغاربة يستمدون قوتهم من عنصرين:
- التراث العربي.
 - التيارات الأدبية المختلفة المنابع والتوجهات.
- والملاحظة التي لاحظناها من خلال استقراءنا لآراء "محمد مصايف"، أنها في بعض الأحيان غير واضحة إذ طغى عليها الاقتباس والاستشهاد، ونرجع ذلك في نظرنا إلى طبيعة الدراسة -الكتاب- الذي هو عبارة عن مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه ونقصد بهذا كتابه الموسوم بـ: "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي".

(3) - عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 91.

كما أنّ "محمّد مصايف" لم يستشهد بأشعار وأمثلة تساند الآراء التي ساقها بل اكتفى بإيراد أقوال وآراء النقاد والشعراء في كل عنصر أحاطه بالدراسة.